الفصل الرابع

طرق الحديث

> **« إن تشويه نص ما يقترب، من وجهة نظر معينة، من عملية قتل. فلا تكمن الصعوبة في ارتكاب الجريمة وإنما في محو آثارها. وربما كان علينا أن نعطي لكلمة *Entstellung* معناها المزدوج الذي كان لها قديماً. وبالفعل، فإن هذه الكلمة لا ينبغي أن تعني فحسب « ادخال تغيير على مظهر شيء ما »، وإنما كذلك، « وضع الشيء خارجاً، تغيير موضع ». لهذا، ففي كثير من التحولات التي تعرفها النصوص، نكون على يقين من أننا سنلفي ما حذف وألغي، مختفياً في جهة ما، رغم التعديل الذي ألحق به ورغم انتزاعه عن سياقه. إلاّ أننا نجد أحياناً بعض الصعوبة في التعرف عليه ».**
>
> **Freud,** *Moise et le Monothéisme,* **Paris. Ed. Gallimard, 1948. Coll «Ideés», p. 59**

غضب أب:

حدث ذات يوم أن عاد صبي من الكتاب باكياً، فسأله أبوه عما حصل، فأخبره أن المعلم ضربه. ولما علم الأب بالخبر، اشتد غيظه، لا من هذا المعلم بالذات، وإنما من جميع المعلمين الماضين منهم والحاضرين ومن سيأتون. فصاح: « أنا والله لأخزينهم » فما تراه سيفعل؟ لخزي المعلمين سيكتفي بأن يقول في حقهم هذه اللعنة: « معلمو صبيانكم شراركم ».

ليس هذا الحكم مما يسهل التسليم به: فليس المعلمون كلهم أشراراً، وقد يكون الصبي استحق عقاباً؛ ثم إن الأب تكلم تحت شدة الغضب، وسيعدل عن رأيه عندما يهدأ روعه. والخلاصة أن اللعنة لا تكفي لتظهر جميع المعلمين

أشراراً. لكن الأب يحرص على أن يسبقها «بسند» قوي، ولا يعرضها على انها قولته، وإنما على انها قولة الرسول، مما يجعلها على هذا النحو: «حدثني عكرمة عن ابن عباس عن رسول الله ﷺ قال: «معلمو صبيانكم شراركم»».

نلاحظ أن الأب يحرص على ذكر اسم (عكرمة) الذي تلقى عنه قول الرسول، واسم ابن عباس الذي أخذ عنه عكرمة. وهكذا يعطينا سلسلة الإسناد لنعلم الطريق التي وصلنا بها هذا القول. يشكل المجموع حديثاً، وهو هنا حديث موضوع⁽¹⁾.

طلب العلم:

يتخذ زمان النبي، بالنسبة للوعي الاسلامي، كما نعلم، أهمية قصوى. خلال ما ينيف على العشرين سنة خاطب الله البشر وأبان لهم، عن طريق الرسول، الأوامر والنواهي. كلما دعت الحاجة، كان الله يتكفل بعباده ليفصل بين النزاعات ويحسم أعقد المسائل. وبموت الرسول انقطعت الصلة وسكتت السماء. حدثت القطيعة وبدأ الصراع حول السلطة دونما انقطاع.

كلما اتسعت الهوة التي تفصل عن البداية، كان الحنين يزداد شدة والقلوب اضطراباً. حدثت مفسدة وكان من اللازم درؤها لاعادة صلة الوصل مع زمان الوحي في شفافيته وطهارته. ما السبيل إلى ذلك؟ باتباع تعاليم القرآن والهدي بكلام الله. لكن معاني القرآن لم تكن دوما في المتناول: فهناك الآيات

---

(1) ابن الجوزي، **كتاب الموضوعات**، I، ص 42.

أنظر بصدد الحديث: نور الدين عتر: **منهج النقد في علوم الحديث**، دمشق، الطبعة الثالثة، 1981.

I. Goldziher, Muhammedanische studien,

وكذا الترجمة الفرنسية وهي جزئية قام بها L. Bercher

Etudes sur la tradition islamique.

أنظر كذلك:

J. Robson, «Hadīth», *Encyc. de l'Islam*, III, p. 24 - 30.,

J. Van Ess, «l'autorité de la tradition prophétique dans la théologie mu'tazilite», in G. Makdisi ed, *La Notion d'autorité au moyen Age.*

المتشابهات ﴿يد الله فوق أيديهم﴾، وهناك ما يبدو متخالفاً (الإنسان مسيّر ومخيّر)، وهناك أمور تتعلق بالمعاد كانت مثار مشادات (كرؤية الله بالأبصار).

ولم يكن الرسول على قيد الحياة ليجلو ما غمض. لكن، صدرت عنه أيام البعثة أقوال وأفعال، فخاطب أفراداً وجماعات، وفصل في خصومات وأجاب عن مسائل. لا يتبقى حينئذ إلاّ الاستناد إلى أقواله لحل صعوبات القرآن ومجابهة ما استجد عند الأمة من مسائل. ونظراً للمكانة التي يحظى بها الرسول في عين المؤمن، فإن أقواله صارت انموذجاً يحتذى من غير جدال.

غير ان هذه الأقوال في أغلبها لم تكن، لسوء الحظ، إلاّ في الصدور. وعندما آن الأوان لجمعها ظهرت صعوبات جمة لم يكن أقلها شأناً اتساع رقعة الاسلام وتشتت الحفظة في ربوع الامبراطورية الإسلامية. فلزم البحث عنهم، وابتدأ جمع الحديث. وقد كانت العملية واسعة النطاق استغرقت قروناً بكاملها. ويكفي أن نذكر العدد الهائل من علماء الحديث الذين وافتهم المنية وهم يعلمون ان ما جمعوه لم يكن إلاّ النزر اليسر! يمكننا أن نذكر حالات عديدة للرحلات التي خاضها علماء هذه الناحية أو تلك، بغية التقاط هذا القول، أو التنقيب عن ذلك المخطوط، أو نسخ ذلك المؤلف أو تهجي تلك الكتابة. وربما كان من المتعذر، على ما أعتقد، العثور على مثل هذه الحملة التي خاضها علماء الحديث المسلمون، الذين كانوا يرومون جمع كل الوثائق المتعلقة بالرسول وكل ما يشهد على أفعاله وحركاته وجزئيات حياته، حتى أقلها شأناً، وكل الأقوال التي صدرت عنه أمام الخاصة أو العامة.

ولم تكن الحملة لتخلو من بأس: إذ سرعان ما بدأ انتحال الأحاديث. لقد ساد الميل لاستغلال مكانة الرسول بوضع نصوص باسمه خدمة لأغراض شخصية ونزاعات متحزبة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار ما كان لأفعال الرسول وأقواله من قيمة في ضبط سلوك المؤمنين، أدركنا مدى الاستياء الذي لقيه

انتشار الأحاديث الموضوعة. وبما أن الآراء كانت في حاجة، لكي تصبح مقبولة، إلى أن تستند إلى القرآن أو أقوال النبي، فإن الجدالات الدينية والفقهية والسياسية، كان يتم الفصل فيها بالرجوع إلى الأحاديث النبوية، فاندس في هذه كثير من الانتحالات. فكان على علماء الحديث أن يرصدوها ويتعقبوا وُضّاعها لفضحهم. فكيف كان سبيلهم إلى ذلك؟

هناك أولاً «الذوق» الذي يربى بملازمة الأحاديث، الصحيح منها والموضوع. ولم يكن هذا الذوق بعيداً عما كان النقد الشعري يستخدمه لمعرفة جليل الأبيات من قبيحها. إلى جانب هذا المعيار المبهم، هناك العناية بمتن الحديث لمعرفة ما إذا كان في مأمن من الطعن. وبالرغم من ذلك، فينبغي أن نشير إلى أن جهد علماء الحديث لن ينصب أساساً في هذا الاتجاه. صحيح انهم يكشفون في متن الحديث محالا أو ما من شأنه أن يثبت الزيف والتدليس، ولكن مثل هذه الأحاديث لا تكون إلاّ مثالاً على وضع غير محكم. وبالفعل، فالمزيف الذي يتقن عمله لا يترك أي أثر من شأنه أن يفضح أمره، وهو يقضي على كل العلامات التي تدل على تدخله.

لتبين الكذب ينحو علماء الحديث منحى آخر! وستتوقف صحة الحديث على الحكم بعدالة رواته. وسينصب فرع من فروع علمهم على هؤلاء النقلة والرواة. وسترتبط الثقة بهم بمدى صدقهم وحرصهم على الدين. وسيهمل كل أولئك الذين يستندون إلى الرسول خدمة لتشيعاتهم وأغراضهم.

لا مفر أن تتمخض عن هذا المنهج نتائج تتعلق بتحديد النص. إن نص الحديث ينبغي أن يصدر عن النبي، فينقل عن طريق رواة ثقات. وهكذا فإن الحديث يتألف بالضرورة من قسمين: المتن، وهو عبارة عن أقوال النبي، ثم السند أو سلسلة الرواة، أي الأسانيد المتصلة للرواة الثقات التي تنتهي إلى اسم الرسول.

الرواية:

للتحقق من صحة السند يفحص علماء الحديث كل حلقة من سلسلته. وعندما يتأكدون أن كل راوٍ للحديث عرف من تقدمه، ينتقلون إلى مرحلة نقدية أخرى، وهي معرفة مدى عدالة الرواة على اختلافهم. عندما يتوفر هذان الشرطان، يصبح الحديث مقبولاً، وخصوصاً عندما تؤكده سلسلة اسناد لرواة آخرين لا علاقة لهم بالسلسلة الأولى. وكلما تعددت الاسنادات ازدادت الثقة بالحديث.

تتوقف صحة الحديث على مدى الثقة برواته. ولهذا قامت إلى جانب جمع الأحاديث النبوية، حملة دقيقة محترسة لمعرفة جميع الرواة. وانتظم هذا الارتياب العام في منهج لا يغفل أي جانب من شخصية الراوي وحياته. وقد كانت المهمة عسيرة نظراً للتعدد الهائل للرواة. فكل مستمع هو راوٍ بالقوة، من حيث انه شاهد على كلام قيل بمحضره، بل انه مدعو لأن ينقل هذا الكلام الذي صدر عن الرسول مباشرة أو بكيفية غير مباشرة، والذي أصبح يهم الأمة بأجمعها من جرّاء ذلك. وصفة الراوي يعترف بها، مبدئياً، لكل أولئك الذين سمعوا حديثاً، وبإمكانهم أن يذكروا مصادرهم ويثبتوا أنهم أهل للثقة.

ينبغي للراوي أن يكون مسلماً⁽²⁾. كما ينبغي أن يكون بالغاً عاقلاً، فالصبي والمجنون، بما أنهما غير مكلفين، لا تقبل روايتهما⁽³⁾ وليس هناك إجماع بين علماء الحديث حول الأحاديث التي يرويها المبتدع، لكنهم يعتقدون، إجمالاً، أن هذه الأحاديث ينبغي أن تقبل ما لم تؤكد المذهب الذي يعتنقه، وإن كانت بعكس ذلك، فهي غير مقبولة⁽⁴⁾. ثم إن الراوي ينبغي أن يشتهر بجده، فالرجل المفرط

---

(2) الآمدي، **الاحكام**، II، ص 103.

(3) **نفسه**، II، ص 101.

(4) نور الدين عتر، **منهج النقد في علوم الحديث**، ص 83 - 84

في المزح يميل إلى الكذب، وبالتالي إلى الانتحال(5). أما من تعود الكذب، فلا ينبغي قبول روايته، لأن ميله إلى التدليس يمكن أن يدفعه إلى دس أحاديث كاذبة(6)، كما ينبغي للراوي، كي تقبل روايته، أن يشتهر بالمروءة واستقامة السيرة، وأن يكون متجنباً «الأكل في السوق، والبول في الشوارع وصحبة الاراذل والافراط في المزح، ونحو ذلك مما يدل على سرعة الاقدام على الكذب وعدم الاكتراث به»(7).

إضافة إلى العدالة والثقة ينبغي أن يتوفر في الراوي شرط لا يقل أهمية هو الضبط. لكي لا يشوه الحديث، ينبغي أن تكون للراوي حافظة قوية. فإذا ما ظهر انه معرض للغفلة والنسيان فلن يكون أهلاً للثقة. والوسيلة إلى معرفة مقدرته «هي أن يعرض عليه الحديث الذي ليس من مروياته، ويقال له: إنه من روايتك فيقبله ولا يميزه، وذلك لأنه مغفل فاقد لشرط التيقظ، فلا يقبل حديثه»(8). ماذا يحدث عندما ينسى الراوي حديثاً كان قد رواه؟ يجيب ابن قتيبة: «وربما نسي الرجل منهم الحديث قد حدث به وحُفظ عنه ويذاكر به فلا يعرفه ويخبر بانه قد حدث به فيرويه عمن سمعه منه»(9). وبعبارة أخرى فإنه يصبح راوية روايته. وهكذا فإننا نلاحظ أن سلسلة الأسانيد لا تقل أهمية عن المتن، فلولاها لما أمكننا الحكم عليه. وهي بالنسبة للمتن كـ«القوائم» بالنسبة للجسد(10). والحديث الذي يخلو منها جسم بلا قوائم، لا يقدر على الوقوف ولا على الحركة.

---

(5) الآمدي، **الاحكام**، II، ص 109.

(6) كذلك «الفاسق غير مقبول الرواية» (الآمدي، II، ص 103).

(7) **نفسه**، II، ص 109.

(8) نور الدين عتر، **منهج النقد في علوم الحديث**، ص 86.

(9) ابن قتيبة، **تأويل مختلف الحديث**، ص 91-92.

(10) *Cf. I. Goldziher, Etudes sur la tradition islamique,* p. 172.

لا داعي إلى القول بانه إلى جانب من يقوم واقفاً على قدميه، هناك الأعرج، ومشوّه القدم، ووحيد الساق، والمقعد. والصفة التي تحمل على اسم كل راوية تدل على درجة متانة سيره، وعلى ما ينتظر الشهادة التي ينقلها⁽¹¹⁾. فإلى جانب الراوي «المسند» هناك «المحدث» و«الحافظ» و«الحجة» و«الحاكم» ثم «أمير المؤمنين في الحديث»⁽¹²⁾، وهناك أيضاً الراوي «الدجّال» و«الكذاب» و«الوضاع» والذي «ليس بثقة» و«السيء الحفظ»، إلخ⁽¹³⁾...

الكذابون:

ما مآل الأحاديث التي تعتبر موضوعة؟ هل يضرب بها عرض الحائط؟ كلا، بل يحتفظ بها بعناية، وبالضبط من طرف أولئك الذين يعتبرون انها موضوعة. ذلك أنها عرفت انتشاراً واسعاً، ونظراً لكثرة من يحفظونها، لا يمكننا أن نتأكد من محو جميع النسخ؛ وحتى لو أمكننا ذلك، فإن بعض الآثار التي تبقى عالقة بالذاكرات يمكن أن تنبعث ذات يوم. لهذا فهناك إلى جانب كتب الصحاح، التي تضم صحيح الحديث، كتب تضم الأحاديث الموضوعة.

لنذكر من بين هذه الكتب الأخيرة **كتاب الموضوعات** لابن الجوزي (القرن السادس). نجد في هذا الكتاب كثيراً من المعلومات حول أعمال المزيفين، والأسباب التي تدفعهم إلى وضع أحاديث كاذبة. فليس مما يثير الاستغراب، ان نعلم أن أولئك الذين يعتنقون عقائد غريبة عن الاسلام، أو الذين ينتمون لهذه الفرقة أو تلك، يضعون أحاديث دفاعاً عن آرائهم⁽¹⁴⁾؛ وليس مما يثير الاستغراب أيضاً أن نعلم أن رواد البلاط يدسون أحاديث تزكية لسلطة أمير أو تقرباً إليه؛ فامام خليفة كان يحب الحمام، يُروى حديث يثني فيه

---

(11) **نفسه،** ص 174 - 175.

(12) عتر، **المرجع المذكور،** ص 76 - 77.

(13) **نفسه،** ص 108

(14) ابن الجوزي، **كتاب الموضوعات،** I، ص 37 - 38.

النبي على هذه المخلوقات المحبوبة(15). ولكن ما يثير الاستغراب على العكس من ذلك، هو أن الذين يعرفون بنياتهم الطيبة لا يترددون هم أيضاً في انتحال الأحاديث. فهم إذ يلحظون، على سبيل المثال، أن الناس يعرضون عن القرآن، يدسون أحاديث يذكرون فيها الثواب الذي سيلقاه قارىء كتاب الله(16). التقوى والفضيلة لا تقيان من الكذب، ولا يكون «الكذب في أحد أكثر منه في مَن نسب إلى الخير والزهد»(17). وعلى غرار ذلك يحمل ابن الجوزي على القصّاص الذين يتصيدون رضى العامة فيدسون الأحاديث الموضوعة. غير أن علماء الحديث المحنكين لا يجدون صعوبة في ضبط هؤلاء، لكنهم يتعرضون لمقاومة الجمهور الذي يتعطّش إلى سماع الحكايات العجيبة. وبالطبع فإن القصّاص لا يتوارون في وضع أسانيد كاذبة. وقد يؤدّي هذا، في بعض الأحيان إلى مشاهد غريبة، فمرة سمع ابن حنبل، وهو منذهل عاجز، سمع قصاصاً يروي للناس حديثاً موضوعاً يزعم أنه سمعه عن ابن حنبل نفسه(18)؛ بالإضافة إلى القصاص يعرض ابن الجوزي للوضاع الذين يسعون لتزكية أقوالهم فـ «يضعون الحديث جواباً لسائليهم»(19)، أو الذين ينسبون إلى الرسول مختلف الأقوال «ليكثر حديثهم»(20).

تقرن الأحاديث الموضوعة، في هذا الكتاب، بقواعد انتقادية ترمي إلى ضبط الوضاع والتشهير بهم: ينظر ابن الجوزي في رجال الاسناد ويفضح المدلسين ويذكر الأحكام التي أصدرها علماء الحديث في حقهم. وهذا التأكيد على الرواة

---

(15) **نفسه**، I، ص 42.

(16) **نفسه**، I، ص 41.

(17) نفس المرجع والصفحة.

(18) **نفسه**، I، ص 46

(19) **نفسه**، I، ص 42.

(20) **نفسه**، I، ص 43.

لا ينبغي أن ينسينا ان متن الحديث هو أيضاً محل انتقاد (21). لنأخذ مثلاً، الحديث الذي يقول إن الله « خلق خيلاً فأجراها فعرقت فخلق نفسه من ذلك العرق »(22). ينظر ابن الجوزي في مسند هذا الحديث ليكشف عن مزيف « لو أعطي درهماً لوضع خمسين حديثاً »، لكنه لا يهتم بهذا الجانب من الانتقاد إلاّ ارضاء لضميره. إذ أن فحص المتن يكفي وحده ليظهر أن هذا الحديث موضوع ما دام يخبر بمستحيل(23). فإذا كان الحديث ينبغي أن يرويه رجال ثقات، فإن متنه ينبغي أن يكون كذلك غير قابل للطعن. فإذا « اجتمع خلق من الثقات فأخبروا أن الجمل قد دخل في سم الخياط لما نفعتنا ثقتهم ولا أثرت في خبرهم، لأنهم أخبروا بمستحيل »، لذا يستخلص ابن الجوزي هذه النتيجة: « كل حديث رأيته يخالف المعقول، أو يناقض الأصول، فاعلم أنه موضوع فلا تتكلف اعتباره »(24). وهذا شأن الأحاديث التي تقول بالتشبيه أو التي تروي وقائع لا تتناسب مع العوائد المعروفة في عهد الرسول، كالحديث الذي يروي أقوالاً عن الرسول صدرت عنه في الحمام. هذا في حين « أن رسول الله ﷺ لم يدخل حماماً قط ولا كان عندهم حمام »(25). والحقيقة أن الصعوبات تزداد على الخصوص حينما لا تخالف المتون المعقول ولا تناقض الأصول. وللتأكيد من صحة هذه الأحاديث يصبح من الضروري الرجوع إلى رجال الاسناد.

يرى ابن الجوزي أن الكذب لا بد وان يفتضح أمره، وهو يضيف أن

---

(21) يقول ابن الجوزي: « وأنا أحرج على من يروي من كتابنا هذا حديثاً منفصلاً عن القدح فيه فانه يكون خائناً على الشرع » I، ص 52.

(22) **نفسه**، I، ص 105.

(23) يقول ابن الجوزي: « هذا حديث لا يشك في وضعه، وما وضع مثل هذا مسلم وانه لمن أرك الموضوعات وأدبرها، إذ هو مستحيل لأن الخالق لا يخلق نفسه » **نفسه**.

(24) **نفسه**، I، ص 106.

(25) **نفسه**، II، ص 81.

القلوب تأبى قبول أقوال الكاذب(26). فقد يكفي الانصات إلى القلب للتعرف على الأحاديث الصحيحة والأحاديث الموضوعة. يذكر ابن الجوزي، بهذا الصدد، انه روي «عن ابن المبارك أنه قال: لو همّ رجل في السحر أن يكذب في الحديث لأصبح الناس يقولون فلان كذاب»(27). وبالرغم من ذلك فقد عمل هو نفسه يومياً، وخلال ثلاثين سنة بحديث موضوع!(28) ولو كان من السهل ضبط الوُضّاع لما كتب مؤلفه حول الأحاديث الموضوعة.

وعلى كل حال فإن المزيف يعلم انه محط مراقبة صارمة. وبما أن عذاب النار يتهدده، فقد يتملكه الخوف ويقر بذنبه. يذكر ابن الجوزي حالة بعض الأفراد الذين تابوا على أثر مرض ألمّ بهم أو عند قيامهم بفريضة الحج(29). إلاّ أن التوبة لا تحل جميع المشاكل. ذلك أن الأحاديث الموضوعة تتناقلها الأفواه والآذان. وعندما يعلن المزيف توبته يجد نفسه قد أصبح عاجزاً، ولا يمكنه الرجوع القهقري لتدارك الأمر(30). وتلزم مدة شديدة الطول كي تمحي تلك الأحاديث من الأذهان. ومن حسن الحظ ان مؤلفات كمؤلف ابن الجوزي تتكفل بمهمة فضحها (للقضاء، على النصوص المنحولة، ينبغي نشرها). ويتنقل الرحالة عبر مختلف جهات العالم لنشر الخبر. لكن يمكننا أن نتصور كذلك أن المزيف التائب يقضي بقية حياته مترحلاً عبر مملكة الإسلام ليحث الناس على نسيان الأحاديث التي وضعها!

---

(26) **نفسه**، I، ص 48.

(27) **نفسه**، I، ص 49.

(28) **نفسه**، I، ص 245.

(29) **نفسه**، I، ص 49 - 50.

(30) مثلاً قال أحد الكذابين بعد توبته: «إني كذبت على رسول الله ﷺ خمسين حديثاً وطارت في الناس ما أقدر أن أرد منها شيئاً». **نفس المرجع**، ص 49.

الفصل الخامس

الشعر والصيرفة

الاحتيار :

قصيدة عنترة التي حللنا، فيما سبق، البيت الأول منها، تنتمي إلى مجموعة قصائد جاهلية تناهز السبع (أو العشرة)، وتعرف باسم «المعلقات». ويظهر انها دونت في وقت لم تكن فيه الكتابة منتشرة ولا شائعة، لتعلق على معبد الكعبة. كما يبدو أنها دوّنت بحروف من ذهب. لهذا فإنها تدعى أيضاً «المذهبات». إنها كانت معلقات مذهبة: وعندما كان الحجاج يطوفون بالمعبد، كانوا يتأملون التذهيب البراق، ومن يحسن منهم القراءة، كان يتبين على هذه القصائد الشمسية كلمات القبيلة وقد تحولت ذهباً...

يبدو أن كل هذا من قبيل الخرافة. فكثير من المؤرّخين يؤكّدون أن هذه القصائد الجاهلية (التي لم يشك أحد، بالرغم من ذلك، في قيمتها ومدى تأثيرها على الشعر العربي فيما بعد) لم تعلق ولم تُذهّب. كما يضيفون انها لم تؤلف في جزء منها قبل الإسلام، وإنما نظمت بعده بمدة طويلة. بل انهم يذهبون حتى القول إن بعضاً من الشعراء الذين تنسب إليهم لم يوجدوا قط، وإن حياتهم من انشاء الخيال، وان ما يروج حولهم من حكايات لا مجال للوثوق فيه.

ليست المعلقات وحدها هي التي كانت موضع شك، بل إن مجموع الانتاج الشعري في الجاهلية، أصبح منذ قرن، ينظر إليه بعين الاحتراس. يقول أحد مؤرّخي الأدب: «إذا استثنينا بعض الحالات الواضحة ـ لا يبقى لنا أمل في

التمييز بين المنحول والصحيح فيما يسمّى شعراً جاهلياً »(1). الحالات الواضحة المقصودة هنا هي الأشعار التي تُبيّنُ خاصيةٌ معينة طابعَها المنحول، أو تلك التي نعتها علماء اللغة العرب الأقدمون بالانتحال. أما فيما يتعلق بالقصائد الأخرى، وهي أكثرها عدداً، فلا يمكن الجزم بصحتها أو انتحالها. ونحن نعلم أن من بينها ما هو صحيح، ولكن كيف السبيل إلى التعرّف عليه وسط هذا الليل المعتم؟ في غمار هذا الركام النقدي لا يملك المؤرّخ إلا أن يحار: فهو لا يستطيع أن يطعن في مجموع الشعر القديم بكامله. لو كانت هناك بالمقابل « حالات واضحة » لمقطوعات صحيحة لكانت المسألة أقل صعوبة. إذ من الأسهل الكشف عن القطع المزيّفة إذا انطلقنا من القطع الصحيحة.

ومن هذا المنظور كتب المؤرّخ السالف الذكر يقول: « ان ما يميز القصائد المنحولة هو انها أكثر اصالة من القصائد الأصلية. وللكشف عنها، وسط ركام الشعر المنعوت بـ« الجاهلي »، ينبغي علينا أن نكون على علم بأشعار لا مجال للشك في صحتها، كي نتخذها معياراً إذا صحّ القول. والحال أن هذا هو ما يعوزنا بالضبط »(2). فالانتحال، مثله مثل كل تقليد ومحاكاة، في حاجة إلى نموذج. إنه يكون تابعاً، لكنه يخفي هذه التبعية، فيقدم نفسه على انه النموذج ذاته. إن المزيف، بمعنى ما، يكن الاحترام للنص « الأصل »، فيقلد خصائصه في أدق جزئياتها. حينئذ يعم الخلط، ولا يبقى مجال لتمييز القشر من اللباب.

ليس في وسع المؤرّخ حتى اللجوء إلى معيار جمالي. فالقول بأن الأشعار الصحيحة تتميز بـ« العفوية »، وان المنحولة تتميز بـ« التكلف »، معناه ركوب مركب السهولة والتفسير الخرافي، واعطاء القيمة للأصل والبداية. إنه جهل بضروريات التراث الشعري، تلك الضروريات التي لا يمكن لأيّ عصر أن يخلو

---

(1) *R. Blachère, Histoire de la littérature arabe,* I, p. 174.

(2) *Ibid.,* I, p. 177 - 178.

منها حتى ولو كان عصر «البدايات». وهو، أساساً، جهل بالمزيفين الذين لا يقلون اتقاناً لفنون الشعر في بعض الأحيان، عن النماذج التي يحتذونها. ويكفي أن نتذكر المقلدين الذين فاقوا من تقدمهم.

على أي شيء سنعول إذن؟ ليست هناك علامة لتمييز الطيب من الخبيث، ولا البريء من المذنب. فكل الأشعار «الجاهلية» تتسم بذات اللامبالاة والجرأة، وليس في استطاعة المؤرخ أن يكون ذلك الرجل المنصف الذي يقوّم الأخطاء ويعطى لكل ذي حق حقه، ويطهر الميدان مما علق به من طفيليات. في استطاعته ان يركن إلى السخرية، ويعجب من الخديعة التي كانت، وما تزال، تفعل فعلها. ولكن، ما إن يرد «استعمال» الشعر «الجاهلي»، حتى يجد نفسه مرغماً على قبوله كما نقله الرواة الأقدمون. ولا شك انه سيقول إن هذه الأشعار ليست كلها صحيحة بالضرورة، وإننا ينبغي أن نحترس عند استعمال الوثائق المتعلقة بالأشعار القديمة، الا أن طريقته لن تخالف، في العمق، طريقة علماء اللغة، خلال القرنين الثاني والثالث، الذين جمعوا الشعر «الجاهلي» ودونوه ورتّبوه، والذين اعتنوا بمسألة الانتحال.

الصراف:

سببان رئيسيان دفعا هؤلاء العلماء إلى الاهتمام بالشعر الجاهلي: ضرورة قهر الصعوبات اللغوية التي تطرحها قراءة القرآن، والشعور بان هذا الشعر ديوان لا يعوّض، وسجل لكل ما يتعلق بالعرب الأقدمين. حفظاً للذاكرة، ينبغي ضبط الشعر.

لكل شاعر جاهلي راوية كان في معظم الأحوال ممن يتمرنون على نظم الشعر. وكان عليه أن يحفظ (في الذاكرة في غالب الأحيان) أشعار معلمه وينشرها. فقبل أن يعرف الشعر القديم التدوين والكتابة، كان ينقل شفاها. هذه الطريقة في النقل حيرت علماء اللغة الذين كانوا يجدون أنفسهم أمام روايات مختلفة لنفس القطعة، وترتيب متباين لأبياتها، ونسبة غير مؤكدة إلى أصحابها.

وأسماء مشتركة للشعراء (هناك ما يقرب من عشر امرىء القيس)(3)... ثم كان هناك الانتحال. فقد دفعت العصبية القبلية والنزاعات السياسية والدينية، بعض الأفراد والجماعات إلى أن يضعوا، زيفاً، بعض الأشعار، وينسبوها إلى شعراء أقدمين. ولكي يثبت بعض النحاة صحة قاعدة نحوية، كانوا يعمدون إلى وضع أبيات ينسبونها إلى الشعر «الجاهلي»(4).

عند جمع الأشعار القديمة، تبنى علماء اللغة، اجمالاً، منهج علماء الحديث(5) وكانت تزكية «العلماء» و«جهابذة النقد» ضرورية لكي تتخذ قطعة الشعر وجودها الشرعي. قال رجل، ذات يوم، لخلف الأحمر: «إذا سمعت أنا بالشعر استحسنتُهُ فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال: «إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصرّاف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه»؟(6) صاحب المعرفة في ميدان الشعر، صراف على اطلاع بأحوال النقد والصيرفة. وبما أن حكمه حاسم ونهائي، فإن القطعة التي يطعن في صحتها محكومة بأن تنسحب، آجلاً أو عاجلاً، من التداول النقدي.

ولكن يحدث أن يكون الصراف ذاته مزيّفاً لا يُعتدّ به، يحدث أن يعمل على دس عملة مزيّفة. وهكذا فإن خلف، الذي كان يبدو في المقطع الذي أوردناه سابقاً، حريصاً على سلامة سوق النقد، كان هو وحماد الراوية، من أكبر المزيفين الذين عرفتهم الثقافة العربية. ولا شك ان الصراف عندما يكشف عن

---

(3) *Ibid.*, I, p. 157.

(4) أنظر فيما يتعلق بهذه المسائل: طه حسين، **في الأدب الجاهلي**، القاهرة، 1927، هناك سبب آخر يجب اعتباره وهو أن يتقمص المزيف شخصية يستعير اسمها، ويلتذ بخداع من يخاطبهم. لم يكن من النادر أن ينشد شاعر أبياتاً يقدمها على أنها لشاعر سابق، ثم يدعيها لنفسه، بعد أن يصادف الاستحسان؛ مما يضع المخاطبين في حيرة، إذ لا بد أن يعترفوا بقيمته وإلا تناقضوا مع أنفسهم. هذا بالرغم من أن اكتشاف الخديعة يُغيّر من نظرتهم إلى الأبيات.

(5) Cf. R. Blachere, *Histoire*.. I, p. 118.

(6) الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، I، ص 7.

زيفه، سرعان ما يفضحه أصحاب حرفته، ولكن عندما يملأ المزيفون سوق الصيرفة، تتعقد المسألة ويعم الشك كل الصرافين على السّواء.

قد يعترض بان هذه مسائل ثانوية، وانه من العبث الوقوف عند هذا النزاع حول نسبة الأشعار «الجاهلية»، ما دامت تتمتع بقيمة شعرية لا مجال لإنكارها، سواء كانت منحولة أم لا، كما قد يقال بأن هذه الأشعار التي ليست لها روابط أكيدة، تحررنا من الهم الوثائقي، وتدعونا إلى اعتبارها في ذاتها ومن أجل ذاتها. فنحن لا نعلم ما إذا كانت ألفت فيما قبل الإسلام أم في القرن الثاني، ولكننا نعرف أن لها قيمة في ذاتها، بعيداً عن نسبتها إلى مؤلف بعينه(7). في هذا الصدد يقول جاك بيرك، الذي يعلن من جهة أخرى، تحفظه من «النزعة الجمالية»، واحترامه لـ «النزعة التاريخية»(8): «صحيح أن تدفق العواطف والوصف الواقعي يفيضان بشدة يمكن ان نردها إلى حذق المقلد، كما يمكن أن نرجعها إلى حقيقة العصر والبيئة: فتلك مسألة اختيار! هل يهمنا، في نهاية الأمر، أن يكون شاعر جاهلي أو عالم من علماء البصرة أو الكوفة، هو الذي عبّر لنا عن فرحة العاشق المتدفقة [...] أو الركض المتوّج في الصحراء، أو السراب الذي يرى فوق الرمال المحرقة [...]؟ فسواء سلمنا بهذه الفرضية أو تلك، فإن صوتا ما قد سُمع»(9).

وهكذا يبدو أن هناك امكانيتين لتأويل المعلقات: احداها تصدر عن بحث

---

(7) من هنا فحال هذه المعلقات شبيهة بحال المؤلفات التي يجهل مؤلفوها (**كألف ليلة وليلة** على سبيل المثال) والتي تحيا وتبقى دون أن تستند إلى مؤلف تتكىء عليه. وينبغي التذكير، في هذا السياق، ان العرب لم يعجبوا قط كبير الاعجاب **بألف ليلة وليلة**... والمجهودات التي تبذل اليوم لبلوغ أصولها (الهندية والفارسية واليونانية) تزيد طرح مسألة مؤلفها حدة: فعوض اسم الأفراد ـ الكتاب يتم تحديد الثقافات التي ساهمت في وضع هذه الحكايات. فليس هناك ما يزعج مثل تأليف لا يُرقى به إلى مؤلف بعينه.

(8) J. Berque, *Les Dix grandes odes arabes de l'Antè - Islam*, p. 44.

(9) *Ibid.* p. 43.

وتقصي، والأخرى عن استمتاع واعجاب. وبعبارة أخرى، يبدو أن هناك مستويين في كل قصيدة: مستوى تاريخي، تقوم فيه علاقة بين النص من جهة، وبين الظروف النفسية والاجتماعية للبيئة من جهة أخرى؛ ومستوى شعري يتكون من معنى بؤري قار مهما كانت هوية الشاعر، وهو مستوى يحيا فيه النص حياته الخاصة ويفرض نفسه بعيداً عن كل إحالة لمن ألفه. بيد أن هذا التمييز يبدو لنا من قبيل الاعتساف. فهل صحيح أن لا أهمية، بالنسبة لمتلقي القصيدة، في أن يكون وصف القفر صادراً عن بدوي متوحش، أو عن حضري سئم ترف الحضارة؟ فسواء كان متلقي القصيدة عالماً أم هاوياً، فلا بدّ أن يكون هناك تصوّر ما عن المؤلف الذي نظمها. إن القطعة الشعرية تدرك انطلاقاً مما نعرفه مسبقاً عن مؤلفها؛ وعندما لا تكون هناك معرفة بهذا المؤلف، فإنها تكون مفترضة بالرغم من ذلك، إنها خانة شاغرة تنتظر الامتلاء. النص المنغلق نص بدون آفاق. وليس هناك من أتيحت له الفرصة لتأمل هذا الكائن العجيب.

إن موقفنا ازاء قطعة شعرية يختلف بحسب ما إذا كنا على علم بصحتها أو انتحالها. وعندما يخلط الانتحال بين الهويات، ويقدم لنا مشهداً مزدوجاً، فإنه لا يخلو من اجتذاب. وغالباً ما تفقد القطعة من قيمتها عندما نكشف أنها وضعت زيفا (وبالرغم من ذلك فإن القصيدة المنحولة تتخذ قيمة بتقادمها)(10). ينبغي أن نلاحظ أن المحاكاة Pastiche والانتحال يحتلان مكانة هامشية بين الأنواع الأخرى حتى وان بلغا حداً كبيراً من الاتقان. فالمحاكاة Pastiche يمكن أن تكون تحفة رائعة **في نوعها**، ولكنها لا تكون (إلا في القليل النادر) تحفة رائعة وكفى. وعندما يكون الانتحال صادراً عن مؤلف

---

(10) عندما يظهر أن لوحة، كان يُظن أنها لفنان كبير، هي مجرد لوحة مزيّفة، فانها تفقد كل قيمتها، مهما كانت مهارة المزيف. فلن يسعى إلى امتلاكها أحد، لا الأفراد ولا المتاحف. ومع ذلك فيظهر ان هناك، في ناحية من أنحاء أوروبا متحف خاص بعرض الألواح المزيفة المنسوبة إلى فيرمير.

مشهور، فإنه لا محالة لن يندرج في الهامش، لكنه لن ينجو من الالتباس: فشبح المؤلف الزائف يمتد أمام أفقه ويعرقل (أو يغني) تأويله.

الفصل السادس

النوادر

> **« قلنا : ان الأحكام إنما تقع على ظاهر الأمور ، ولم يكلف الله العباد الحكم على الباطن ، والعمل على النيّات ، فيُقضى للرجل بالإسلام بما يظهر منه ولعله ملحِد فيه ، ويُقضى انه لأبيه ولعلّه لم يلدْهُ الأب الذي ادّعى إليه قطّ ، إلاّ أنه مولود على فراشه ، مشهور بالانتماء إليه ».**
>
> الجاحظ ، « كتاب القيان » ، **رسائل الجاحظ** II ، ص . 164 - 165

الجاحظ والخنزير والشيطان :

يظهر ان الخنزير لم يخلق في اليوم السادس من الخلق شأن باقي الحيوانات . لقد كانت مختلف المخلوقات منتشرة في الهواء والماء واليابسة ، ولكن لم يكن للخنزير أثر . ولا شك ان هذا الحيوان ما كان ليعرف النور لولا أن بعض الناس أذنبوا ، وأن الله مسخهم خنازيراً عقاباً لهم⁽¹⁾ . وما أشده من عقاب ، على الأقل في عين الجاحظ ، الذي يذكر أن القبح لو تجسد لما زاد على قبح الخنزير⁽²⁾ . ولو نحن تأملنا هذا الحيوان لوجدنا انه يبعث بالأحرى على القلق : إنه كان في الأصل انساناً ! جد الخنازير ليس إلاّ الانسان ؛ وربما لهذا السبب فإن شعوباً بأكملها تحرّم أكل لحمه الذي لا بد وانه يحمل بقايا اللحم البشري . . .

---

(1) الجاحظ ، **الحيوان** ، IV ، ص 50.

(2) **نفس المرجع** والصفحة .

مسخ الخنزير عملية لا رجعة فيها. كثيراً ما نلفي في الحكايات شخصيات مسخها الجن أو السحرة المشؤومون، قردةً وتماثيل من المرمر أو البرونز، لكنها غالباً ما تستعيد صورتها الإنسانية التي كانت لها في الأصل. أما الخنزير فإنه سيظل كذلك على الدوام. والأدهى من ذلك أن مسخه من الشدة بحيث لم يحتفظ بأدنى أثر عن حالته السابقة، عن انسانيته التي ذهبت بلا رجعة: وهذه سمة أخرى تميز الخنزير عن أبطال الحكايات، تلك الأبطال التي تحتفظ، عند مسخها، بكل ذكرياتها وتظل، في بعض الأحيان، محتفظة على قدرتها على النطق أو الكتابة. أما الخنزير فإنه لا يعرف ولن يعرف أبداً أنه كان إنساناً.

ولكن ربما لم يكن الخنزير بهذه الدرجة من القبح، ربما لم يعاقب بما يكفي، وربما لم يبلغ أعلى درجة في سلّم الرجس، ربما كان هناك، من بين المخلوقات، كائن يفوق الخنزير بشاعة. والواقع انه، بفعل صدفة لا تفسر، كان هناك إنسانٌ أكثر قبحاً منه. هذا الإنسان الذي يدعى الجاحظ(3) وصفه أحد النظامين بقوله:

لو يُمسخُ الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلا دون قبح الجاحظِ
رجلٌ ينوب عن الجحيم بنفسه وهو القذى في كل طرفٍ لاحظِ(4)

أعلى درجة للقبح بلغها الجاحظ. والله الرحيم لم يثقل كاهل الخنازير إذ كان بامكانه أن يظهرها بمظهر الجاحظ فيزيد من بشاعتها. عندما ينظر الجاحظ إلى واحد من فصيلة الخنازير فإنه لن يرى إلاّ صورته وقد نقحت وعدلت. منظر وجهه لا يحتمل، ويمكنه أن يسبب العمى («وهو القذى في كل طرفٍ لاحظ»). ومجمل القول فإن وجهه جهنمي، ومن يذكر جهنم يذكر الشيطان.

---

(3) أنظر ما كتبه شارل بيلا حول الجاحظ في:

Ch. Pellat, «Djâhiz», *Ency, de l'Islam,* II, p. 395 - 398.

(4) هذه الأبيات واردة عند البغدادي: **الفرق بين الفرق**، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1973، ص 163.

ليس لوجه المؤلفين العرب القدماء صورة. لأسباب دينية كانت للتصوير، والفنون التشكيلية بصفة عامة، سمعة سيئة. لم يكن الجسد يصوّر، ولا لينعكس على مرآة الألوان: لهذا فمن المستحيل تمثل **الصورة** التي كان عليها الناس قديماً. وقد يأسف البعض اليوم لذلك، فيحاول ان يرسم، انطلاقاً من بعض الاخبار القليلة التي تنقلها الكتب، صورة شخصية لهؤلاء⁽⁵⁾. وبما أن النموذج المرسوم غائب، فإن الصورة تظل تقريبية بطبيعة الحال. نعلم أن الجاحظ كان قصير القامة، ذا عينين جاحظتين، بيد أن قصر القامة وجحظ العينين ليسا كافيين لرسم خصوصية جسم أو صورة وجه؛ كما اننا نعلم انه كان داكن البشرة، شديد القبح، لكن شتان بين قبح وقبح. ومهما حاولنا فلن نعيّن بالضبط خصوصية قبح الجاحظ.

وبالرغم من ذلك، فإن المصور يمتلك نموذجاً: قبح الجاحظ هو قبح الشيطان. تصوير الشيطان هو في ذات الوقت تصوير للجاحظ. ولكن ينبغي أيضاً أن نتمثل الشيطان ونلتقط عنه صورة. والأمر لا يخلو من صعوبة، لأنه يجب أن يَمْثُل ليتمثّل. ينبغي على الأقل أن نعرف **شبيهته** وبعض السمات التي تحدد صورته. ولكن، بما أن الأمر يتعلق بكائن لامرئي، فمن الضروري تصور سماته، بقدر ما يمكن للا مرئي أن يُتصور. فإذا كان الشيطان أقوى صورةٍ عن القبح، ينبغي رسم وجه مفرط في البشاعة، ولكنّ هناك صوراً متعددة للبشاعة. ومن حسن الحظ فإننا نعلم أن الشيطان يشبه الجاحظ. فإذا صورنا هذا نكون قد صورنا ذاك في ذات الوقت. وهكذا يكتمل الدور.

ربما حان الوقت لنذكر إحدى النوادر: أرادت امرأة أن تنحت صورة الشيطان على حليها؛ وعندما تعذّر على الصائغ أن يجد نموذجاً يقلّده، خرجت المرأة إلى الطريق، ولما وقعت عيناها على الجاحظ أتت به إلى الصائغ قائلة: «مثل

---

(5) أنظر على سبيل المثال: حسن السندوبي: **أدب الجاحظ**، القاهرة، 1931، ص 2.

هذا »(6).

الجاحظ صورة عن الشيطان، إنه يقوم مقامه، **إنه** الشيطان. فإذا وقع عليه الاختيار، من بين كل المخلوقات التي تمر في الطريق، فلان بينه وبين الشيطان شبهاً قوياً يجعله قابلاً لأن يستخدم كنموذج. المرأة لا تريد نحْت صورة الجاحظ على حليها، وإنما صورة الشيطان؛ وعندما أشارت إلى الجاحظ فإنها كانت تعني الشيطان(7). وعندما ستظهر حليها لرفيقاتها لن تنطق باسم الجاحظ (فهي لا تعرف حتى اسمه) وإنما ستكتفي بأن تظهر صورة الشيطان، تلك الصورة التي ستعتبر انها صورة منقولة عن الشيطان لا عن كائن بشري يشبهه. ستذكر المرأة اسم الشيطان مبتسمة.

لن تثير هذه النادرة دهشة القارىء: إنها **تلائم** الجاحظ. وقد عرض هذا المؤلف للقواعد التي ينبغي اتباعها لاختراع نادرة أو وضع نص تحت اسم مستعار. وقبل أن نعرض لما قاله في هذا الباب، ربما كان من المفيد أن نرى كيف صيغ مفهوم التلاؤم في شعر النسيب.

أسماء النسيب:

خصص الشاعر جميل معظم أشعاره للتغني بامرأة واحدة: هي بُثينة. لذا كان يُدعى جميل بثينة؛ كان الاسمان لا يفترقان. ويقال إن جميلاً لم يتملك بُثينة، وإنما تملك اسمها؛ اسم امرأة، وليس المرأة.

إنه اسم **موقوف عليه**(8): فإذا استعمله شاعر آخر، فمن قبيل التطاول والاغتصاب. وكل من أراد أن ينسب أبياتاً إلى جميل لا بد وأن يذكر اسم

---

(6) *Ch. Pellat, Le milieu basrien et la formation de jâhiz.*

(7) «مثل هذا»: يشير لفظ **مثل** إلى أنه ليس هناك تطابق، وإنما تشابه بين الجاحظ والشيطان، أو إذا شئنا فلنقل بين الجاحظ وصورة الشيطان التي ستنحت. يمكننا أيضاً أن نفسره كتطابق: فلو أن المرأة جاءت بالشيطان ذاته لقالت للصائغ: «مثل هذا».

(8) ابن رشيق، **العمدة**، II، ص 116.

بُثينة. ولا يمكن للمتلقي الذي تعود اقتران جميل ببثينة أن يفطن أنه بصدد انتحال.

ليس هذا شأن أسماء التأنيث الأخرى، فبما أنها لا تقوم في موقع بعينه، ولا تقترن بهذا الشاعر أو ذاك، فهي شاغرة وفي المتناول.، انها تشكل المعين الذي ينهل منه الشاعر الاسم الذي يلائمه (يتوقف الاختيار في بعض الأحيان على مقتضيات الوزن أو القافية). ومع ذلك فيلزم تجنب ذكر الأسماء الثقيلة اللفظ كبَوْزَع(10). ما مصدر ثقل هذا الإسم على اللسان؟ ذلك لمجرد انه لا ينتمي إلى ميدان الشعر، الذي لا يسمح إلاّ بعدد قليل من الأسماء التي يمكن أن نذكر قائمتها بتفصيل، وأشهرها ليلى وهند وفاطمة. هذه الأسماء، كما يقول ابن رشيق «تحلو في الأفواه»، وهذا يعني انها تتمتع بوقع جمالي يرجع للسياق الشعري الذي تدرج فيه على الأغلب. إذا أراد الشاعر أن يحدث وقعا في نفس المتلقي، ينبغي عليه أن يدخل تحويراً على إسم المرأة التي يتغنى بها إذا لم يكن هذا الإسم **شاعرياً**. فذكر ليلى معناه تضمين كل الأشعار التي يرد فيها هذا الإسم ومن ثمة ابراز وفاء الشاعر للتراث الشعري. بناء على ذلك، فإن الاسم الشخصي ينبغي أن يعتبر مجرد اسم عام، مجرد رمز لا يدل على امرأة بعينها وإنما على النسيب. وربما أتى الشاعر بأسماء لكثير من النساء في قصيدته تأكيداً على تعلقه بالتراث الشعري(12).

لا بد وأن يثير هذا الأمر عجب أولئك الذين يعتقدون أن قصيدة الغزل تخاطب امرأة ولا تخاطب إلاّ امرأة بعينها. ولربما تساءلوا عما إذا كانت مختلف الأسماء الواردة في القصيدة ألقاباً لنفس المرأة، أو ما إذا لم يكن الشاعر وفياً في

---

(9) **نفس المرجع** والصفحة.

(10) **نفس المرجع** والصفحة.

(11) **نفس المرجع** والصفحة.

(12) **نفس المرجع** والصفحة.

حبه. تصدر هذه الأسئلة عن اعتقاد ساذج بأن قصيدة النسيب تعبر عن عواطف الشاعر(13). ومثل هذه الفكرة كانت بعيدة عن اهتمامات النقاد العرب؛ وبتعبير أصح، فهم لم يكونوا يطرحون هذا السؤال إلاّ لينفوا أهميته وليعترفوا بأن من العبث التطرق إليه، لأن صدق المتكلم لا يمكن أن يعرف من خلال النص(14).

قد يعترض علينا بأن الشاعر، بالرغم من ذلك، يعطي في أبياته صورة عن نفسه وعن المرأة التي يتغنى بها. ومع ذلك فإن هذه الصورة أبعد أن تكون صورة شخصية. إن كلام الشاعر وكلام المرأة (عندما يكون هناك حوار) لا يحيدان عن قواعد محددة؛ هذا ما يؤكده ابن رشيق عندما يقول: «العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم»(15).

بعبارة أخرى فسلوك الرجل يطبعه تدفق الرغبة وظهورها، أما تصرف المرأة فيتسم برفض الرغبة. ينتج عن هذا أن المرأة لا يمكنها، مبدئياً، أن تنظم قصيدة في النسيب! انها موضوع للنسيب ولا يمكنها أن تكون ذاته الفاعلة، لأن الرجل هو الذي يبادر بالطلب. والشاعر يتكفل بأن ينسب إليها الكلام الذي يلائم وضعيتها كامرأة. دور الشاعر هو أن يبادر بالطلب وأن يكرر المساعي اغراءً للمرأة، لكن على هاته أن تقاوم بضراوة. وفي نهاية الأمر فإن قصيدة النسيب تروي قصة رغبة غير متبادلة.

---

(13) خلف المخاطبة الصريحة (المرأة) لقصيدة النسيب، هناك مخاطب آخر، وهو ضمني: انه هاوي الشعر الذي غالباً ما يكون ناقداً في نفس الوقت. هذا المستوى من التواصل والتخاطب هو الذي يهم البويتيكا، وهو المستوى الذي تدخل فيه صناعة الشعر ويتم فيه الحكم على مهارة الشاعر وفنه.

(14) قدامة، **نقد الشعر**، ص 146. حازم، **المنهاج**، ص 76.

Cf. A. «Sur le métalangage métaphisique métaphorique des poéticiens arabes», Poétique, 38. 1979.

(15) **العمدة**، II، ص 118.

عندما تكون هناك قاعدة من هذا النوع فلا بد أن يظهر من يخل بها. هذا ما سيفعله عمر ابن أبي ربيعة الذي يغير من مواقع الأدوار، فيصف نفسه كموضوع لرغبة المرأة، وبدل أن يلقى الاعتراض كما جرت العادة، فإنه يُلْفي القبول. إنه ينسب إلى المرأة، «التي تنسب به» كلاماً لا يلائم وضعيتها الشعرية كما حددها التراث الشعري. وقد لفتت أبياته، التي نظر إليها كإخلال بالقاعدة، الانتباه إلى هذه القاعدة، ما دامت القاعدة تتضح بفعل الكلام الذي يخضع لها مثلما تتضح بذلك الذي يخرقها.

لا يتجلى هذا الاتفاق فحسب فيما يتعلق بوصف المرأة، وإنما نلحظه كذلك عندما يتحدث الشاعر عن جسمه. العاشق المتيم لا بد وأن يكون نحيل الجسم؛ فعلى هذا النحو يصف أحد الشعراء نفسه:

ان في برديّ جسماً ناحلاً لو توكأت عليه لانهدم

والحال ان هذا الشاعر كان ضخم الجثة! مما يثير الانتباه إلى البون الذي يوجد بين حالة جسمه والوصف الذي يعطيه عنها. وإذا ما قارنا البيت بالجسم وجدنا انه لا يطابقه بمعنى مزدوج: الشاعر المقصود هنا ليس نحيل الجسم، وكما انه كذب بشأن ضخامة جسمه فإننا سنعتقد انه كذب كذلك في حبه(17). الجسم يخون الشاعر، ويكشف عن غلبة العُرف الشعري؛ وبإمكان الشاعر أن يقول كلاماً ملائماً، لكن ليس بإمكانه أن يقد جسمه وفق كلامه. وهكذا فالنسيب ميدان **تضليل مقنن**. وتلك نتيجة لا محيد عنها للوفاء للتراث الشعري. ومجمل القول فإن الشاعرعاشق لكل النساء اللواتي تغنى بهن من تقدموا عليه.

---

(16) **نفس المرجع** والصفحة.

(17) أنظر: طه حسين، **حديث الاربعاء**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة العاشرة، بدون تاريخ، ص 207.

أسماء النادرة:

نجد في **كتاب البخلاء** للجاحظ ملاحظات حول الانتحالات تتخذ منطلقها من تأمل للنوادر، أو بتعبير أدق، من البحث عن مدى امكانية نقل النوادر مع ذكر اسم بطلها. يقول: «وقد كتبنا لك أحاديث كثيرة مضافة إلى أربابها، وأحاديث كثيرة غير مضافة إلى أربابها، إما بالخوف منهم واما بالاكرام لهم»(18).

لماذا هذا الاهتمام باسم البطل؟ وما هي العلاقة التي توجد بين النادرة وبين هوية الشخصية التي تحركها؟ يميز الجاحظ بين نوعين من النوادر، بين ما يمكن أن ندعوه نوادر **معتمة**، وما يمكن أن نسميها **شفافة**.

الأولى ليس فيها «دليل على أربابها» ولا هي مقيدة «لأصحابها»(19) ولا يجد الجاحظ حرجاً في نقلها لأنه حتى ولو أمكن معرفة أربابها فلا سبيل إلى بلوغهم. إن هذه النوادر منغلقة على نفسها وعلى العلاقة التي تربط عناصرها، وهي لا تحاول الخروج عن انغلاقها. وبعبارة موجزة، فهي بخيلة. وليست هناك أية قوة خارجية تنزعها عن حركة عناصرها لتضبط الشخصية التي حركتها أو الفرصة التي انبعثت فيها. وبما انها لا تنشد إلى ما هو خارج عنها، فإن بإمكان الجاحظ أن يقحمها في كتابه، ولكن من غير أن يخفي أسفه. ذلك أن النوادر «ليس يتوفر أبداً حسنها إلاّ بأن يعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوطُ نصف الملحة وذهاب شطر النادرة»(20).

«ملحة» النوادر تتأتى أساساً من العلاقة **المادية** التي يمكن أن تكون لنا مع شخصيات النادرة. ها نحن نتبين نوعاً من اللاتكافؤ بين الجاحظ الذي يعرف

---

(18) **البخلاء**، ص 8.

(19) **نفسه**، ص 7.

(20) **نفس المرجع** والصفحة.

« اطار » الأحاديث، وبين القارىء الضمني، الـذي لا بد وأن يجهل الشخصيات التي يتعلق بها الأمر؛ فيقتصر على النص وعليه وحده.

لا وجود لهذا اللاتكافؤ عندما يتعلق الأمر بالنادرة الشفافة التي تتعلق بشخصيات معروفة سواء عند القارىء وعند المؤلف. إن هذه النادرة لا بد وان تكشف عن هوية الشخصية حتى ولو لم تُسَمّ أو حتى لو أخفيت وراء اسم زائف « لأن ههنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عُرف أصحابها، وإن لم نسمهم ولم نُرد ذلك بهم، (...) وليس يفي حُسنُ الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم؛ فهذا باب يسقط البتّة ويختلّ به الكتاب لا محالة، وهو أكثرها باباً وأعجبها منك موقعاً »[21].

تتمتع النادرة الشفافة بقدرة على الاحالة لا تخطىء. ولا بد لها مهما كانت حيطة المؤلف، ان تحيل إلى اسم سرعان ما يخطر ببال القارىء. من الأفعال والأقوال ما لا يمكن أن يصدر إلاّ عن شخص معين، وعند ذكرها تُفضح هوية ذلك الشخص. وبعبارة أخرى، ان صفات معينة تحيل إلى اسم تحمل عليه. وان التعرف على هذا الاسم يزيد من حدة مفعول النادرة التي تنفتح على مجال واسع غني بنوادر مماثلة بطلها هو ذلك الشخص نفسه.

النادرة المعتمة تعيش حياتها الخاصة، ولكنها حياة جدباء فقيرة. إنها حياة عقيمة ليس لها امتداد خارجي. أما النادرة الشفافة، فحتى لو حجبناها واخفيناها فلا شيء يحميها. وسرعان ما يتدفق امتلاؤها ليكشف عن روابط ضرورية تكون بالنسبة للملاحظ مصدر انتفاع والتذاذ.

إضافة إلى هذين النوعين من النوادر يمكن أن نتبين نوعاً ثالثاً هو النادرة **النموذجية** التي تدور حول شخصية أصبح اسمها علامة على خصلة أخلاقية أو صفة من الصفات: كالجهال والغباوة والكرم والبخل... فبما انها مثال على تلك

---

[21] نفس المرجع والصفحة.

الوظيفة أو لتلك الصفة، تنسب إليها أقوال وأفعال توسع من مجال فعاليتها؛ إنها مرتع خصب لميلاد مثيلات مزيفة لا يحدّ عددها حد، ولا يميزها عن الحقيقية مميز. هذا في حالة ما إذا استطعنا أن نتعرف على الحقيقة. وهذا أمر بعيد الاحتمال يقول الجاحظ: «ولم نرَ الأمة ابغضت جواداً قط ولا حقرته، بل أحبته وأعظمته. بل أحبت عقبِه، وأعظمت ـ من أجله ـ رهطه. ولاوجدناهم أبغضوا جوادا لمجاوزته حدّ الجود إلى السّرف ولاحقرته، بل وجدناهم يتعلمون مناقبه، ويدارسون محاسنه، وحتى أضافوا إليه من نوادر الجميل مالم يفعلْه، ونحلوه من غرائب الكَرَم مالم يكن يبلغُه (...) نعم وحتى أضافوا إليه كلّ مديح شارِد، وكلّ معروف مجهول الصاحب. ثم وجدنا هؤلاء بأعيانهم للبخيل على ضد هذه الصفة، وعلى خلاف هذا المذهَب. وجدناهم يبغضونه مرة، ويحقِّرونه مرة، ويبغضون ـ بفضل بغضه ـ ولده، ويحتقرون ـ بفضل احتقارهم له ـ رهطه، ويُضيفون إليه من نوادر اللؤم مالم يبلغْه، ومن غرائب البُخل مالم يفعلْه»(22).

إن الصورة النموذجية، بما هي معيار، ذات جاذبية جشعة: فهي تحتضن كل ما يقع في حدود مجالها. إنها صورة فارغة وعطش لا يروى، وكلما سنحت لها الفرصة تمتلىء بمضامين جديدة، دون أن تنبذ المضامين السابقة. غير أن هذا الامتلاء يتمشى مع اقتصاد في الكلام. بما أن الصورة النموذجية معروفة سواء لدى القارىء وعند المؤلف، فهي لا تتطلب تفصيلات في ذكر أوصافها. والإسم الذي تتمثل فيه إشارة واضحة إلى خلفية يسهل التعرّف عليها. فالنادرة النموذجية، شأنها شأن الشفافة، تنفتح على سلسلة من الحكايات التي تظهر فيها نفس الشخصية؛ وهي مكسوّة بغطاء ليّن بعيد الامتدادات. وإن نسبة القول أو الفعل للصّورة النموذجية لا يمكن أن يؤدي إلى نتائج وخيمة، سواء فيما يتعلق

---

(22) **نفسه**، ص 158.

بالصورة ذاتها أو فيما يتعلق بمن ينسبها. إن ما يميز الصورة النموذجية هو طابعها اللامكاني واللازماني(23). إنها تعيش حياة هادئة لا تلحقها لواحق ولا يغير هويتها تغيير. فيوسف فاتن على الدوام ونيستور لم يعرف الشباب على الاطلاق.

ما هي القواعد التي ينبغي أن يتبعها واضع النوادر، والمزيف بصفة عامة؟ هناك أولا ملاءمة تتعلق بالأسلوب ينبغي مراعاتها، وهذا ما يشير إليه الجاحظ إذ يقول: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً، أو كلاماً غير مُعرَب، ولفظاً معدولا عن جهته فاعلموا أنا انما تركنا ذلك لأن الاعراب يبغض هذا الباب، ويخرجه من حدّه. إلاّ أن أحكي كلاماً من كلام متعاقِلي البخلاء واشحاء العلماء، كسهل بن هارون وأشباهه»(24).

إن الأسلوب الرفيع لا يلائم إلاّ الشخصية التي تنتمي إلى مجال البلغاء؛ وخارج هذا المجال، ينبغي نهج أسلوب عامّي. ونلاحظ أن اختيار الأسلوب يتوقف على صورة الشخصية التي نريد أن نسند إليها الكلام. ينبغي أن نضيف إلى هذا أن مسألة الملاءمة تهم كذلك اختيار الشخصية. ذلك ان نجاح النادرة يتوقف أساساً على هذا الاختيار: فـ«لو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمَّين والهيثم بن مطهر وبمزبّد وابن أحمر، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولّد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النوّاء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة، فإن الفاتر شر من البارد»(25).

إن حرارة النادرة أو برودتها نتيجتان مباشرتان لاختيار الشخص الذي نسبت إليه. للإسم قوة سحرية تتحكم في موقف المتلقي. عندما يتعلق الأمر باسم رجل مرح، فإن المعاني التي ترتبط به ستقفز مباشرة. وسيرتسم أفق مألوف

---

(23) *Cf. R. Barthes, S / Z,* p. 75 - 76.

(24) **البخلاء**، ص 40.

(25) **نفسه**، ص 7.

يحصر الانتباه في حدوده ويخلق مقدماً حالة تقبّل لمحتوى النادرة التي ستتخذ بفعل ذلك قيمة كبرى. أما عندما يتعلق الأمر ببغيض، فإن المتلقي سينزعج، أو بالأحرى فإنه سيهيأ تهييئاً سيئاً سيجعله يتقبل النادرة ببرودة ويبخس قيمتها. وهذا مهما كانت الخصائص التي تتمتع بها في حد ذاتها.

تصدق هذه الملاحظة على أنواع أخرى (Genres) كالموعظة التي تستمد قوتها لا من أسلوبها الاحتفالي الرصين فحسب، وإنما كذلك من الشخص الذي تنسب إليه. يؤكد الجاحظ أن كلام الوعظ لا يُتلقى على نفس النحو بحسب ما إذا كان يصدر عن زاهد أو ماجن. يقول: «وكما أنّك لو ولّدت كلاماً في الزهد وموعظة الناس، ثم قلت: هذا من كلام بكر بن عبدالله المُزني وعامر بن عبد قيس العنبري ومؤرق العجلي ويزيد الرقاشي، لتضاعف حسنه ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له، ولو قلتَ: قالها أبو بكر الصوفي أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليع، لما كان لها إلا ما لها في نفسها، وبالحَرَى أن تغلط في مقدارها فتبخس من حقها»(26).

لا يتخذ الكلام ذات القيمة بحسب ما إذا نسب إلى هذا الشخص وليس إلى غيره(27). فمن اللازم اختيار الإسم الذي سيتبنى الكلام، والذي سيحدد موقف المتلقي إزاءه. وبصفة عامة، فإن الخطاب، مهما كان النوع Genre الذي ينتمي إليه، هو مجال اهتزاز وانتظار مقلق واستعداد احتمالي متوحش؛ ولن يوقف

---

(26) **نفسه**، ص 7 - 8.

(27) «قد يكون نفس الكلام طليقاً عند هذا الخطيب، أخرق عند الآخر، متغطرساً عند الثالث». Quintilien, *Institution oratoire,* Classiques Garnier, IV, liv. XI, 37.

يقول F. Ast: «ان معنى كتاب أو مقاطع جزئية من الكتاب، يتحدد بصفة خاصة بذهنية مؤلفه وميوله؛ فالذي أدركها وآلفها هو الكفيل وحده بفهم كل فقرة في المعنى الذي أعطاه إياها مؤلفها. فمعنى مقطع لأفلاطون، على سبيل المثال، سيخالف معنى مقطع آخر لأرسطو يكاد يشبه المقطع الأول معنى ولفظاً... وهكذا فليس اللفظ وحده، وإنما المقاطع الجزئية المتشابهة، يختلف معناها باختلاف الاقترانات». أورده: T. Todorov, in *Symbolisme et interprétation,* p. 151, note 1.

هذا التساؤل المحير ويحدد دلالة الخطاب العائمة الا الانتساب إلى اسم بعينه. فكأن الخطاب؛ إن هو لم يحمل اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة ويصير أرضاً غريبة تحار فيها الأقدام، وتختلط الاتجاهات، لغياب نقطة مرجعية مضمونة.

يمكننا أن نقول، إنطلاقاً من هذا، إن المتلقي مضطر، أمام خطاب ما أن يقوم بعمليتين: العملية الأولى عندما يهتم بالخصائص الأسلوبية التي تجعل العبارة منتمية إلى نوع بعينه، وهذا يساهم في حصر المعنى. ولكن بالرغم من هذا الحصر فإن الخطاب ما يفتأ يتحرك. ولن يتوقف مدّ حركته إلاّ عندما يرسيها اسم مؤلفها في مرسى معروف، حيث تقود الطرق إلى أمكنة معهودة، (وهذه هي العملية الثانية).

كل نوع Genre تحفّه أسماء عديدة؛ والخطاب الذي ينتمي لنوع معين لا يجوز أن ينسب إلا لأحد هذه الأسماء. وهذه الأسماء التي يمكن لأحدها أن يحل محل الآخر، ترتبط بالنوع ارتباطاً مبنياً على الكناية. بل إنها ما يشكل جوهره. وعندما تحتجب فإن قيمة الخطاب التي تستمد مصداقيتها من وجود تلك الأسماء تنتقص انتقاصاً شديداً.

ينتج عن ذلك أن المؤلف لا يمكنه أن يهجر النوع الذي حصره داخله الاعتقادُ الشائع والذي حط فيه نهائياً. الحركة أمر محظور عليه. يمكن أن ننسب إليه ما شئنا من نصوص ذلك النوع. ولكنه عاجز ان ينتقل إلى بيئة أخرى ليست بيئته ولا تبقى له فيها قيمة كبرى. الكوكب المنعزل الذي يقطنه ينفرد بمادته ودورانه وحركات أجسامه. وعندما نرغمه على التحرك في كوكب آخر فإنه يمشي مترنحاً وسط هواء لا يستنشق ويطفو دون أن يقوى على الإمساك بشيء. من المتعذر أن ننسب إلى الرجل الكريم النموذجي صفات البخل، وبالمثل فإننا لا ينبغي ان ننسب إلى مؤلف مشهور بمجونه موعظة. فإذا ما فعلنا فإن المتلقي سينزعج ويخيب ظنه من جراء نقل المؤلف إلى مكان لا عهد له به. والأدهى من ذلك فإن هذه النسبة من شأنها أن تبعث المتلقي على الحذر وتجعله يتساءل عما إذا

كنا نسخر منه إذ نعرض عليه نصاً منحولاً. وسيكون ذلك ذنباً لا يغتفر للمزيف الذي سيجد النتيجة المتوخاة غارقة في بحر من الشكوك، هذا ان لم تلق الاعراض التام، ذلك ان الزاهد في عين المتلقي لا يضع النوادر، كما أن الماجن لا يلقي موعظة(28).

ومع ذلك فإن الوقائع قد تخيب الظنون. وبالفعل، فإن «الشاعر أبا نواس» قد نظم كثيراً من الأشعار الداخلة في باب الزهد. لكن من يذكره لا يذكر منه هذا الجانب. فقد كان يعتبر أيام الجاحظ (وإلى اليوم) شخصاً منحرف الخلق يعاقر الخمرة ويتغنى بفتنة الغلمان. لقد ارتسمت عنه صورة راسخة لا مكان فيها للمظاهر المخالفة التي من شأنها أن تعكر صفو صورته النموذجية. وبناء على ذلك فيمكننا أن ننسب إليه خمريات أو نوادر مشبوهة، لا «كلاماً في الزهد»، فإذا ما فعلنا فإن القارىء لا بد وان يتعثر: فإما انه سينظر إلى القولةالمعنية بالأمر على انها خاطئة، أو انه سيفترض فيها نية سيئة أو محاكاة ساخرة. وفي جميع الأحوال فانه سيرى فيما جمعا بين المتضادات، واقتحاماً لدخيل لملكية خاصة دخوله إليها من المحرمات.

المؤلف الحق:

إذا كان الإسم النموذجي سجين مسار محتوم، وإذا كان لا يقوى على تجاوز الخطاب الذي يحدده، فليس الأمر كذلك بالنسبة لذلك الشخص الذي يُدير الأمور في الخفاء. فالمزيف، الذي هو في ذات الوقت المؤلف الفعلي (سنرى فيما

---

(28) خارج الأنواع الأدبية كانت مسألة الملاءمة تطرح أيام الجاحظ فيما يتعلق بممارسة الطب كذلك. يقول الجاحظ: «وكان طبيباً فأكسد مرة فقال له قائل: «السنة وبئة والأمراض فاشية وأنت عالم ولك صبر وخدمة، ولك بيان ومعرفة، فمن أين يؤتى في هذا الكساد؟» قال: «اما واحدة فاني عندهم مسلم؛ وقد اعتقد القوم قبل أن أتطبب، لا بل قبل أن أخلق، ان المسلمين لا يفلحون في الطب، واسمي أسد، وكان ينبغي أن يكون اسمي صليبا، وجبرائيل ويوحنا وبيرا، وكنيتي أبو الحارث وكان ينبغي أن تكون أبو يّس، وأبو زكريا، وأبو ابراهيم»، **البخلاء**، ص 102.

بعد ان هذه الصفة ليست صحيحة تمام الصحة)، ليس مقيداً بنوع بعينه، ويمكنه أن ينتقل بخفة ومهارة من نوع لآخر، آخذاً من كل نوع ما يريد بطلاقة ترجع لمعرفته بالنصوص وقواعد النسبة. وبالرغم من ذلك فإن وضعيته لا تخلو من التباس: إنه حامل قول **يمكن** أن يضعه غيره، **وينبغي**، بكل دقة، أن ينسب إلى آخر. صحيح انه رغم كونه مزيِّفاً، فهو المؤلف **الفعلي** للقولة، ولكن المؤلف الزائف، ذلك الذي أعار اسمه، هو وحده المؤلف **الحق** لأنه هو وحده الذي يستطيع أن يدعي اسم المؤلف، النموذج الأصلي والمؤسس اليقيني. أما المزيف، فإنه باخفائه ذاته وتغليفه لعبته، **فإنه** يظهر كامتداد زائد، وكائن طفيلي.

لقد سبق ان رأينا أن الجاحظ يذكر، سواء فيما يتعلق بالموعظة أو بالنادرة، أسماء نموذجية كثيرة، ومع ذلك فعددها محدود. أما المزيفون فلا حصر لهم. في متناول الجميع أن يولد كلاماً، بدءاً من قارىء الجاحظ («وكما انك لو ولدت كلاماً...»)، ولكن شريطة وضع هذا الكلام على لسان مؤلف حجة. في متناول كل متكلم أن يضم الألفاظ والجمل، ولكن قبول العملية يتوقف على ذكر الإسم المناسب واللائق. وهكذا يمكن للكلام أن ينمو ويتزايد، بيد أن عدد المؤلفين محدود وينبغي أن يظل كذلك. لكل نوع أعلام هي القادرة وحدها على أن تجعل الكلام مقبولاً، ما دامت تتمتع بخلفية نصية معترف بها. وفي نهاية الأمر، فإن ممارسة النسب المزيف يمكن أن تعتبر تمجيداً لماض حافل بالمؤلفين المشهورين الذين ينبغي اقتفاء عبرتهم أي كلامهم.

إن الكلام المنحول ينظر صوب المؤلف **الفعلي** مثلما ينظر صوب المؤلف **الحق**. وعلى الأول أن يخلي المكان للثاني الذي يخول تأويلاً يقوم على الارتباط بالصورة التي يعطيها عنه افقه النصي. ولكن، بما ان هنالك مؤلفَيْن، فهناك كلامان أو بالأحرى تأويلان ممكنان لنفس الكلام حسبما إذا اعتبرنا المؤلف

الفعلي أو المؤلف الحق. غير أن التأويل المزدوج لا يمكن أن يتم إلاّ إذا تبين الغش.

انطلاقاً من هذه المقدمات، لا يمكن للكلام أن يكون **تعبيراً** عن مؤلفه المزدوج الرأس. فمن ناحية ان المؤلف **الفعلي** لا يتبناه، أو على الأقل يحترس من تبنيه بوضوح؛ إنه يسهر على توليده، لكنه لا يود تبنيه، بل انه يحرص على الا تلصق به تهمة الأبوة. ومن ناحية أخرى فإن المؤلف **الحق** رغم انه يلعب دور الضامن، فانه لا يكون دوما هو المؤلف الوحيد الذي يمكننا أن ننسب إليه الكلام (سبق ان رأينا فيما يتعلق بالموعظة والنادرة أن النسبة يمكن أن تكون إلى أسماء كثيرة). ان انتقال الكلام من شخصية إلى أخرى لا يؤدي إلى خلل في التأويل إذا كانتا معا شخصيتين نموذجيتين داخل ذات النوع.

الفصل السابع

الجاحظ ومسألة التزييف

الحساد:

ما أكثر مؤلفي الكتب المنحولة الذين لم يعترفوا بتزويرهم، والذين لم يطلعوا أحداً على أسرارهم، اللهم بعض الأصدقاء الذين تمكنوا - لتلك المرة - من كتمان السر ولكن، أقل من هؤلاء كثرة أولئك الذين افتضح أمرهم بسبب هفوة في النص أو في شخصية الراوي ولكن ما أقل أولئك الذين اعترفوا، من تلقاء أنفسهم، بأنهم وضعوا نصوصاً منحولة. ينتمي الجاحظ لهذا الصنف الأخير، وهو يعترف، في إحدى رسائله [1] بأنه نسب بعضاً من كتبه إلى كتّاب سابقين. تعطينا هذه الرسالة مؤشرات لا تخلو من فائدة حول الشروط التي كان الكتاب يظهر فيها أيام الجاحظ وينشر.

كان الكتاب يُتداول بفضل راوية. وكان هذا الشخص ينسخه بإملاء من المؤلف الذي يجيز روايته. لن يصبح المرء راوية ما لم يرتـأ المؤلف أنه أهل لذلك. وكانت الاجازة تخول الراوية حقاً على الكتاب: انه يصبح أهلاً لأن «يتأدب به»، ويجيز آخرين لروايته. وهكذا كان عدد الرواة يتضاعف (وكان الحصول على أكثر ما يمكن من الاجازات شرفاً يتسابق عليه) [2]. وكان على

---

[1] الجاحظ، «كتاب فصل ما بين العداوة والحسد»، **رسائل الجاحظ**، I، ص 350.

[2] كان الكتاب يدرس بقصد روايته. وكان على من يعتزم الرواية أن يقوم أحياناً برحلة طويلة لملاقاة المؤلف والحصول على إجازته. وقد تتعلق الإجازة بكتاب بعينه أو بمجموع المؤلفات.

Cf. I. Goldziher, *Etudes sur la tradition islamique*, p. 232 - 238.

كل راوية جديد أن يذكر، إلى جانب اسم المؤلف (الأب) اسم الأوصياء الذين «قرأ عليهم» الكتاب.

ولم يكن نشر الكتاب ليتم دون أن يجر على صاحبه بعض المضايقات. كان الجاحظ على علم بما ينتظره عندما ينوي وضع كتاب باسمه، إذ كان الحساد «يهتاجون عند ذلك اهتياج الابل المغتلمة، فان أمكنتهم حيلة في إسقاط ذلك الكتاب عند السيّد الذي ألف له فهو الذي قصدوه وأرادوه» (3) فإذا كان الأمير «حاذقاً فطناً» (4)، فان قيمة الكتاب لا تنتقص في عينيه ويلقى الحسّاد جزاءهم. وعندما تملأ قلوبهم الضغينة ينتقلون إلى حيلة ثانية فإذا هم: «سرقوا معاني ذلك الكتاب وألفوا من أعراضه وحواشيه كتاباً، وأخذوه إلى ملك آخر، ومتّوا إليه به، وهم قد ذمّوه وثلبوه لما رأوه منسوباً إليّ، وموسوماً بي» (5).

نشر كتاب يعرض للطعن في مرحلة أولى، ثم للسرقة في مرحلة ثانية. فكيف السبيل إلى تفادي هذا الجور، وكيف الحفاظ على الكتاب من الطعن والسرقة؟ أنجع وسيلة وأحسنها هي نسبته إلى مؤلف قديم حفّه الزمن بالمجد والشرف. يقول الجاحظ: «وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه، فأترجمه باسم غيري، وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع والخليل، وسَلْم صاحب بيت الحكمة، ويحيى بن خالد، والعتّابي، ومن أشبه هؤلاء من مؤلّفي الكتب، فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته عليّ،

---

(3) كان الكاتب يضمن مدخوله بإهدائه كتبه لأمير يحميه ويكافؤه. حول هذا الأمير الذي له «المقدرة على التقديم والتأخير، والحطّ والرفع والترغيب والترهيب» (**رسائل الجاحظ**، I، ص 350) يسود جو من الحسد والضغينة إلى حد أن الأمر لم يكن يتطلب فحسب مهارة أدبية، وإنما على الخصوص، حذقاً في التآمر والتواطؤ.

(4) الجاحظ، «كتاب فصل ما بين العداوة والحسد»، **رسائل الجاحظ**، I، ص 350.

(5) **نفس المرجع** والصفحة.

ويكتبونه بخطوطهم، ويصيرونه إماماً يقتدون به، ويتدارسونه بينهم، ويتأدبون به، ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم، ويروونه عنّي لغيرهم من طلاّب ذلك الجنس فتثبت لهم به رياسة، ويأتم بهم قومٌ فيه؛ لأنه لم يترجم باسمي، ولم يُنسب إلى تأليفي»(6).

إذا كان المؤلف، في أعين المعاصرين له، منافساً ينبغي التنقيص من قيمته، فان المؤلف القديم حجة تحظى بحسن التقدير. الأموات عادة ما يكونون مصدر معرفة، وليس من العسير، عند اقتضاء الحال، التماس العذر لأغلاطهم وهفواتهم. هذا بالإضافة إلى أن هناك كثيراً من الأمور يمكن فعلها بكتاب ميت إذ يمكن استنساخه وقراءته على راوية (أو راوية مزور)، والسعي وراء الإجازة في تعليمه، كما يمكن على الخصوص، التنازع حول معناه. بفضل شهرة المتقدمين، ينجو الكتاب بصفة عجيبة من الطعن ويفلت من السرقة.

يتقي الجاحظ شر الحسّاد بلجوئه إلى النسبة المزيفة. وبالرغم من ذلك، فهو لا يرضى عن هذا كامل الرضى: إن الراوية لا يتمتع، إذا قيس بالمؤلف إلا بمنزلة ثانوية. حقاً يُبحث عنه ويذكر اسمه عندما يُنقل الكتاب، لكنه لا يتمتع بـ «فضيلة من استنبط»(7)، تلك الفضيلة التي ترجع للمؤلف. صحيح ان بإمكان الجاحظ أن يقول لنفسه إنه انتصر على المشاركين له في الصناعة، وانه ليس أقل شأناً من المتقدمين عليه، وان الحسد وحده هو مصدر الضغينة التي يتعرض لها عندما يتبنى كتبه باسمه، خصوصاً وان هذه الكتب أكثر متانة من تلك التي ينسبها إلى مؤلف يستعير اسمه. ولكن، بما أنه لا يلقى النجاح إلا خفية وبطريقة التفويض، فان متعته المتسترة، بدل أن تجلب له الرضى، تدفعه

---

(6) **نفس المرجع**، ص 351.

(7) يقول الجاحظ: «فان كان ما فعلوا من ذلك روايات رووها عن أسلافهم ووراثات ورثوها عن أكابرهم، فقد قاموا باداء الأمانة، ولم يبلغوا فضيلة من استنبط» «المعاش والمعاد»، **رسائل الجاحظ**، I، ص 96.

إلى المرارة والحزن. إذ لا ينال، كراوية لكتاب من تأليفه هو، إلا جزءاً ضئيلاً من المجد الذي حظي به غيره. حينئذ يتوجه بضراوة لمؤاخذة المؤلف الذي استعار منه اسمه، ذلك الميت الذي يستمر في البقاء بفضل ما يمتصه من دم الأحياء. ولكن إذا فضحه، فانه سيفضح أمره في ذات الوقت. وعلى كل حال فليس أمامه إلا اختياران: إما أن يتعرض لنقمة الأحياء، أو لشره الأموات. ولا يقي انتحال الزور الكتاب من نقمة الحسّاد إلا ليعرضه لشراهة الأموات. والأمر لا يطاق في الحالتين كلتيهما.

ربما كان أسهل الحلول هو أن يركن إلى الصمت ويتوقف عن الكتابة. بيد أن للجاحظ كثيراً مما يريد قوله. والكتابة هي ما يدر عليه سبل العيش. لكنه اهتدى إلى وسيلة رأى أنها أهون الشرور، من غير أن ترضيه كامل الرضى، وسيلة تسمح له بأن يفلت من هجمات المشاركين له في الصناعة، ومن جشع المتقدمين عليه. وهذه الوسيلة هي عدم نسبة الكتاب إلى مؤلف بعينه، يقول: «ولربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحصفاً كأنه متن حجرٍ أملس، بمعان لطيفة محكمةٍ، وألفاظ شريفة فصيحة، فأخاف عليه طعن الحاسدين إن أنا نسبته إلى نفسي، وأحسد عليه من أهُمُّ بنسبته إليه لجودة نظامه وحسن كلامه، فأُظهره مُبْهماً غُفْلاً في أعراض أصول الكتب التي لا يعرف وُضّاعها، فينهالون عليه انهيال الرّمْل، ويستبقون إلى قراءته سباق الخيل يوم الحَلْبة إلى غايتها» (8).

رغم أن الكتاب الذي ينشره الجاحظ «مبهم غفل» يُجهل اسم مؤلفه، فهو يلقى الاستحسان. وقد يثير هذا الأمر العجب لأول وهلة، لأننا نعلم أن الكتاب لا يكتسي قيمة إلا إذا تبناه مؤلف مشهور. ولكن لنمعن النظر في نص الجاحظ: إن الكتاب يقدم كما لو كان «في اعراض أصول الكتب التي لا يعرف وضاعها». انه لا يحمل اسماً بعينه. لكنه في عِداد مؤلف قديم. ينال الكتاب

---

(8) الجاحظ، «كتاب فصل ما بين العداوة والحسد»، **رسائل الجاحظ**، I، ص 351.

رضى الجميع بنسبته إلى الماضي. لأمر ما تقبل الأمور الصادرة عن الماضي دون نقاش. ولا يستطيع الاسم المجهول أن يبطل مفعول الماضي. ولا يهم كثيراً أن يحال الكتاب على مؤلف معروف بعينه، يكفي أن يرعاه زمن **سابق** مؤسس.

لماذا تخفف نسبة الكتاب إلى مؤلف مجهول الاسم من «حسد» الجاحظ؟ لعل مرد ذلك الالتباس الذي يحوط الاسم المجهول. فهذا الاسم حل وسط من شأنه ألا يعرّض الجاحظ إلى الاحباط، فحتى لو تخلى عن تبني الكتاب باسمه، فهو لا ينسبه إلى أي شخص بعينه، هذا بالاضافة إلى أن بإمكانه أن يتبناه فيما بعد بكل سهولة. الكتاب المجهول الاسم مؤلَّف يتيم. وهناك احتمال كبير لتبني ابن ضائع أكثر من تبني ابن يحمل اسم أب آخر.

المطالبة:

لقد عاش الجاحظ هذه التجربة فعلاً، هو الذي سوى أموره في النهاية بتبني أبنائه اللقطاء. ونحن لا نعلم كيف قوبلت مطالبته هاته بأولئك الأبناء. ولكن ليس من المتعذر أن نفترض أنها لاقت كثيراً من الصعوبات. من العسير فصل اسم المؤلف عن كتاب، مع مرور الزمن، خصوصاً إذا ما لقي ذلك الكتاب النجاح وعرف انتشاراً واسعاً. فإذا ما ادعاه غيره، اقتضى منه ذلك إثبات ادعائه: إذ لا يكفي للمرء أن يدعي أنه مؤلف ليصبح كذلك (9).

الحقيقة أنّ المشكلة مشكلة مزدوجة: فمن جهة ينبغي على الجاحظ أن يبرر انتحاله للزور ويحدد الأسباب التي حالت بينه وبين تبني كتبه؛ ثم عليه من جهة ثانية، أن يثبت انه اقترف زوراً، وأن يستعين بشهادات من شاركه سره واطلع على كتبه قبل نشرها. إضافة إلى ذلك، عليه أن يكون قد اشتهر بالتزييف والزور. وكل هذا ليس كافياً؛ إذ عليه أن يقنع المشاركين له في الصناعة أنه ليس بصدد ارتكاب صيغة أخرى من التزوير. وهذه بالضبط هي النقطة

---

(9) وبعبارة أصح، حسب تعبير م. نادو M. Nadeau: «لا يكفي ادعاء التزوير وإنما ينبغي إثباته».
Cf. G. Genette, *Palimpsestes*, p. 178 - 179.

الحساسة. وبالفعل فالشهرة التي عرف بها كراوية لكتب المتقدمين هي التي جعلت النساخ ينسخون عنه. فإذا ما اعترف باقترافه للزور، نزع عنه الثقة التي كان يحظى بها فيما قبل. إذ كيف السبيل إلى الثقة بمن يعترف بأنه قد كذب؟ المسألة لا تخلو من التباس: فأما أن يكون الكذب في النسبة المزورة أو أن يكون في الادعاء المتأخر (10).

المؤلفون المزَيَّفُون وحدهم، أي أولئك الذين يعيرون أسماءهم، هم الكفيلون بأن يعطوا الدليل القاطع. ولكن بما أنهم ممن «تقدم عصره» بما أنهم أموات، فهم عاجزون عن الكلام. والنسبة المزورة لم تنجح إلا لأن الجاحظ كان أمام أموات.

تثير هذه المسألة، التي لا تخلو من ازعاج، كثيراً من الشكوك، وتؤدي إلى التساؤل حول أصالة كثير من الكتب القديمة. وحتى إن كانت نبرة الجاحظ تخلو من الوقاحة، فلا يبدو أنه يصدر عن ندم إذ أن عوائد الكتابة كانت تعتبر، إلى حد ما، تزوير الكتابة شراً لا بد منه. يلقي الجاحظ مسؤولية تزويره المبيّت على «الحاسدين»، وهو يوهمنا بأنه لولا حيلهم لما أيقظ الأموات.

الكتاب الذي لا يتبناه الجاحظ باسمه تتعاقب عليه حيوات عدة. فهو يروى أولاً باسم مستعار. ولكي تنجح هذه العملية، يكون على الجاحظ أن يتخذ بعض الاحتياط، وأن يختار المؤلف الذي يستعير منه الاسم بدلالة موضوع الكتاب، كما يكون عليه أن يبدي بعض التحفظ أمام المشاركين له في الصناعة والنساخ، وأن يحرص على ألا يفتضح أمره، بلفظ يصدر عنه أو نظرة يلقيها. ثم إن

---

(10) أسوأ هؤلاء حظاً الرواة الذين يجدون أنفسهم ملزمين بتصحيح النسبة، ثم الحساد الذين لا يمكنهم أن يسمحوا للجاحظ بأن يلعب على الحبلين. ولعل الجاحظ قد انتظر نهاية حياته الأدبية ليعلن مطلبه. Cf. Ch. Pellat, *Le Milieu basrien et la formation de Jâhiz*, p. 139.

ولعل التقدم في السن ومراودة الأمراء والمنازعات مع «الحساد» (بالاضافة إلى الشهرة التي اكتسبها بتبنيه لبعض الكتب وروايته الأخرى، سواء أكانت صحيحة أم منحولة)، لعل كل هذا جعل من الجاحظ حجة قوية ومكنه من تحقيق مطلبه.

الكتاب يعرف انتشاراً واسعاً بفضل من يرويه باسم مؤلف مزيف. وفيما بعد يقرر الجاحظ ادعاء الكتاب لنفسه. وعندما يظهر اسمه بعد حرصه على اخفائه يسعى لمحو اسم المؤلف الذي كان موضع تزوير بالرغم عن أنفه. وخلال مدة تطول أو تقصر، ينسب الكتاب تارة للمؤلف الذي أعار اسمه وأخرى للجاحظ. يمكن أن نعتقد أنه بموت الجاحظ ينتهي الجدال الذي يتولد عن ادعاء الاسم، ويكف النزاع والحسد، ويصبح مؤلفنا من «الأسلاف» فيلحق بركب المؤلفين المشهورين الذين استعار منهم الاسم واستفاد منهم الشهرة. وربما كان يشعر بدين ازاءهم هو الذي كان يتظاهر بالجود نحوهم، في حين أن كرمه لم يكن محض كرم. انه كرم معكوس، لأن الجاحظ كان يجني من وراء العملية كبير افادة. يمكن أن نعير النقد المزيّف قصد استرجاع الجيد.

في مرقد العظماء، يمكن للجاحظ أن يجد بعض التبرير بأن يقول انه في عدادهم، وانه، هو أيضاً، أصبح مؤلفاً قادراً أن يعير اسمه. إنه لم يخمن في حياته أن كتباً لم يؤلفها ستنسب إليه. والله يعلم ماذا كان سيصبح رد فعله لو وقعت يداه على كتاب وضع باسمه زيفاً.

القناع:

لا شك ان اعترافات الجاحظ كانت عبرة لكثير من المؤلفين الناشئين. فقد كان يعرض نفسه قدوة للآخرين، أو على الأقل، انه كان يقبل أن يحذو غيره حذوه بأن يستهلوا مسيرتهم بانتحال الزور. وقد نسبت إليه كتب عديدة ما زالت مثار جدال الباحثين: وهذا شأن **كتاب التاج** وكتاب **المحاسن والأضداد**.

يظهر أن الكتاب الأول، وهو مخصص «لأخلاق الملوك»، من وضع مزوّر لم يتبنّه باسمه لأسباب نجهلها. ولا زال الجدال قائماً حول هذه المسألة⁽¹¹⁾.

---

(11) أنظر المقدمة التي وضعها شارل بيلا لترجمته **لكتاب التاج**.

Ch. Pellat: *Le Livre de la couronne*, Paris, les Belles lettres, 1954, p. 11 - 13.

ولكن ليس من العسير أن نثبت أن أسلوب الكتاب يخالف الأسلوب المعهود للجاحظ. إذ أن للجاحظ أسلوباً من السهل التعرف عليه ويمكن تبينه من تركيب الجملة والاستطراد والميل إلى التضاد والغلو، وعلى الخصوص، الميل إلى هزل لا مثيل له في النصوص الكلاسيكية الأخرى. كان على المزوّر أن يعمل على تقليد هذا الأسلوب بكامل الدقة، وأن يبالغ شيئاً ما في المحاكاة (12) Pastiche كي يوهم القارىء أن ما يقرؤه من تأليف الجاحظ. سيقال حينئذ إن الكتاب محاكاة ناقصة، محاكاة فاشلة، وان مؤلفها عجز أن يكتم صوته ليسمع صوت الجاحظ. ولكن كيف السبيل إلى معرفة ما يدور بذهن المزور! فلعل مؤلف **كتاب التاج** لم يحاول أن يذوب في شخصية الجاحظ. وما من شك في أنه كان أول من يعلم أن أسلوبه مخالف لأسلوب الجاحظ، ولعله تجنب عمداً أن يبلغنا صوت سلفه الشهير بمختلف نبراته. ربما كان ينوي بمحاكاته الناقصة للجاحظ، أن يضمن إمكانية ادعاء لاحق. إذ من الأيسر ادعاء كتاب هو مثار جدال بدل ادعاء كتاب يعتبر منزهاً عن الزور.

أما كتاب **المحاسن والأضداد**، الذي يعرض للصفات من وجهتي نظر متعارضتين، فانه يثير مسألة أخرى: إنه يبدأ باقتباس الصفحة التي يعرض فيها الجاحظ مواقفه من التزوير (13). لماذا اقتباس هذا النص؟ لماذا استهلال كتاب مزور بنص عن التزوير؟ فهل يرمي المزور باقتباسه لنص معروف. لا سبيل إلى الشك في أمره، هل يرمي إلى إخفاء منحاه وتغليفه كي يوهمنا ان الكتاب صحيح صحة الصفحة التي يُستهل بها؟ بيد أن هذا الاقتباس في غير محله لأن لا علاقة له بموضوع الكتاب. إنه علامة على وجود المزور الذي يكشف عن تزويره بذكره لما دأب عليه الجاحظ. أهي سذاجة أم مهارة ملتوية؟ يبدو لي أن الافتراض الثاني أقرب إلى الاحتمال: عند نشر الكتاب أحس المزور بالحسد، ولما

---

(12) *Cf. G. Genette, Palimpsestes,* p. 96.

(13) *Cf. Ch. Pellat, Le Milieu basrien...,* p. 139.

لم يقو على الاختفاء واخلاء المجال لصالح الغير، حاول أن يوقظ شكوك القارىء... نلاحظ أن الجاحظ هنا مؤلف يستعار اسمه، وأنموذج في ذات الوقت. إن التلميذ عندما لم يصرح بادعائه الكتاب باسمه، لم يحذ حذو معلمه تمام الحذو. انه اكتفي بأن يومىء إلى قناعه. ومن المحتمل ألا نعرف قط وجهه الحقيقي. القناع يمثل الجاحظ، بيد أن من يلبسه يطمح ألا نخلط بينه وبين الوجه المستعار، وان نخمن هويته التي يأبى، لأمر ما، أن يكشف عنها. أنا لست من تظنونه. ولن أبوح لكم باسمي، وعليكم أن تخمنوا حقيقة شبح جسمي.

هناك إمكانية أخرى. لنتصور الوضعية الآتية التي لم تتحقق قط، والتي يمكن أن تتم بالرغم من ذلك: ان يؤلف الجاحظ كتاباً لا يتبناه باسمه، ولا يضعه باسم غيره، بل يكتفي بالقول ان مؤلفاً (من بين الأموات) نسبه إليه، مضيفاً بأن مؤلفه الحقيقي مجهول الاسم، أو أنه ممن تقدم عصره. وعندما يأتي الوقت الذي يريد فيه أن يدعي الكتاب لنفسه تكون الأمور قد صارت من التعقيد بحيث لا يقدر هو نفسه على تبين المخرج.

تعدد الأصوات:

في **كتاب البخلاء** يقدم الجاحظ نفسه كراوية مهمته أن ينقل ما قيل عن البخلاء، أو ما قالوه هم أنفسهم. وهؤلاء، في معظمهم، ليسوا كائنات من صنع الخيال، وإنما شخصيات حقيقية. وبعضهم ممن عرفه الجاحظ. وهو يوردهم مباشرة دون ذكر سند الرواية.

ما مقدار الصحة فيما يرويه؟ وهل اخترع الأقوال التي نسبها إلى شخصيات الكتاب أم أنه مجرد جَمّاعة لِمَا كان يروج حول البخلاء من نوادر في وقته؟ لا شك أن تصنيف الكتاب من فعل الجاحظ، وكذا المقاطع التي يتوجه فيها إلى القارىء، ويقوم فيها بتعليقات مستعملاً صيغة المتكلم. ان السؤال يتعلق، في الحقيقة، بالأقوال التي تشكل أهم قسم من الكتاب، والتي تنسب إلى البخلاء مثلما تنسب إلى الكرام: يتعلق الأمر بمعرفة ما إذا كان هؤلاء الأشخاص قد

تكلموا بالفعل أم أنهم، أعاروا أسماءهم؛ وبعبارة أخرى فان الأمر يتعلق بمعرفة ما إذا كان الجاحظ وصياً أم أباً حقيقياً.

إذا كان للسؤال من معنى، وإذا ارتأينا انه ليس سيان أن تكون النصوص التي تؤلف **كتاب البخلاء** للجاحظ أم للشخصات التي تنسب إليها، يصبح من الضروري نهج طريق من شأنه أن يوصلنا إلى جواب مقبول. والحال أن المنهج الوحيد الذي يفرض نفسه هو ذاك الذي كان يتبعه معاصرو الجاحظ لو أنهم فكروا في هذه المسألة، وهو منهج يقوم على نقد الرواية وسلسلة السند. وقد عرضه الجاحظ في احدى رسائله، ومن اللائق أن نطبق عليه، لوزن صحة أقواله، المعايير التي أبرزها بوضوح. يقول: «فما غاب عنك مما قد رآه غيرُك مما يُدرَك بالعيان، فسبيل العلم به الأخبار المتواترة، التي يحملها الوليُّ والعدوُّ، والصالح والطالح، المستفيضة في الناس، فتلك لا كُلْفةَ على سامعها من العلم بتصديقها»(14). وفي **كتاب البخلاء**، من السهل عزل النصوص التي لا سبيل إلى اتهام الجاحظ باختراعها. لأن هناك إجماعاً حول نسبتها إلى هذا المؤلف أو ذاك. هذا هو شأن الأبيات القديمة والأمثال والآيات القرآنية التي يقتبسها الجاحظ.

يرى الجاحظ أن هناك أخباراً أخرى تستحق أن نثق بها رغم أنها ليست «مستفيضة في الناس» تلك هي الأخبار التي يرويها أفراد لا يتعارفون فيما بينهم، ولم يتمكنوا من التشاور لوضعها. إننا لم نسمع قط عن مزورين متباعدين، استطاعا أن يضعا نفس النص. يقول الجاحظ:

«وقد يجيء خبرٌ أخص من هذا إلاّ أنه لا يعرف إلا بالسؤال عنه، والمفاجأة لأهله، كقوم نقلوا خبراً، ومثلُك يحيط علمه أن مثلهم في تفاوت أحوالهم وتباعدهم من التعارف، لا يُمكن في مثله التواطؤ وان جهل ذلك أكثر الناس.

---

(14) الجاحظ: «المعاش والمعاد»، **رسائل الجاحظ**، I، ص 119.

وفي مثل هذا الخبر يمتنع الكذب، ولا يتهيأ الاتفاق فيه على الباطل »(15).

وهذا شأن كل نص في **كتاب البخلاء** يكون قد رواه مؤلف آخر نقلاً عن مصدر آخر.

يتحدث الجاحظ أخيراً عن نوع ثالث من الأخبار فيقول: « وقد يجيء خبرٌ أخصُّ من هذا، يحمله الرجل والرجلان ممن يجوز أن يصدُق ويجوز أن يكذب، فصدْق هذا الخبر في قلبك إنما هو بحُسن الظن بالمُخبر، والثقة بعدالته. ولن يقوم هذا الخبر من قلبك ولا قلب غيرك مقام الخبرين الأولين أبداً »(16).

يصدق هذا الوصف على النصوص الكثيرة التي ينفرد الجاحظ بروايتها في **كتاب البخلاء**. وبما أنه ليس أهلاً للثقة، وأن من عادته إحالة كتبه على من « تقدم عصره »، فيمكننا أن نقول إن هذه النصوص، التي لا سند لها، هي نصوص من اختراعه هو(18). وهذا تشريف له بمعنى ما: فان كان التزييف ينتقص من قيمته كراوية، فانه يعلي من شأنه ككاتب.

---

(15) **نفس المرجع** والصفحة.

(16) ينبغي أن نثبت أن هذا المؤلف لم تكن له صلة بالجاحظ.

(17) الجاحظ، « المعاش والمعاد »، **رسائل الجاحظ**، I، ص 120.

(18) جزء كبير من هذه النصوص على الأقل.